

# Cartaphilus

Revista de investigación y crítica estética

ISSN: 1887-5238

n.º 16 | 2018 | pp. 36-50

## SERES DE LEJANÍAS. LA INDEFINICIÓN IDENTITARIA Y LINGÜÍSTICA COMO RESPUESTA A LOS NACIONALISMOS EN HISTORIA ARGENTINA

ALEXANDRA DINU

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

**Resumen:** Este trabajo trata de delinear la postura de Rodrigo Fresán en *Historia argentina* (1991) sobre el nacionalismo, la guerra y la identidad a través de las críticas a los referentes que conforman la argentinidad. Para ello, se recurre a las reflexiones de Fernando Iwasaki sobre multiculturalidad y la relación entre mestizaje identitario y lengua, así como a las teorías de Adan Kovacsics acerca de la manipulación del lenguaje en períodos bélicos. Se propone, pues, leer esta obra a la luz de *Las palabras primas* (2018), de Iwasaki y *Guerra y lenguaje* (2007), de Kovacsics para mostrar las distintas formas paródicas de la identidad nacional y del lenguaje propagandístico que la representa en la obra de Fresán.

**Palabras clave:** identidad, nacionalismo, guerra, propaganda, lenguaje, parodia.

**Abstract:** This work tries to draught the position of Rodrigo Fresán in *Historia argentina* (1991) about nationalism, war and identity through criticism of the references that make up the Argentine. For it, we use Fernando Iwasaki's reflections about multiculturalism and the relationship between identity hybrid and language, as well as Adan Kovacsics theories about language manipulation in war periods. We suggest, then, to read this work in the light of *Las palabras primas* (2018), by Iwasaki and *Guerra y lenguaje* (2007), by Kovacsics, to show the different parodic forms of national identity and the propagandistic language that represents it in the Fresán's work.

**Keywords:** identity, nationalism, war, propaganda, language, parody.



Por qué tengo que ser de un solo sitio si puedo ser de varios y de ninguno, me parece mucho mejor y más rico, porque no he perdido un país sino que he ganado otro. Esto no quiere decir que quien no pueda exhibir los mismos itinerarios familiares esté en la pobreza, de ninguna manera: la patria de uno, siendo escritor, son sus libros, sus lecturas, y ese es un mundo que no tiene fronteras.

FERNANDO IWASAKI

La hipótesis de este trabajo es que la respuesta de Fresán a la fiebre identitaria vivida en la Argentina de *El Proceso* (1976-1983) es la apuesta por una epistemología de la variedad, la impureza y la heterogeneidad que no solo pone en duda la articulación de un relato nacional, histórico y ficcional único y homogéneo, sino que es testimonio de la crisis de los paradigmas identitarios. Ello explica la mezcla de nacionalidades coloniales en la “novela”, como los gorkhas nepalíes, que luchaban a favor de la Corona británica, o los descendientes de ingleses nacidos en Argentina, que lo hacían a favor de esta, y refleja la multiplicidad identitaria por la que aboga Fresán, la que traslada precisamente en un contexto de mayor rigidez identitaria: el enfrentamiento de Argentina contra Gran Bretaña. Es el particular combate del autor contra las narraciones nacionalistas en la literatura hispanoamericana del posboom.

A esta defensa de la promiscuidad identitaria responden las mezclas lingüísticas y culturales de la “novela”, la incorporación de elementos tan heterogéneos como Groucho Marx, Mickey Mouse, James Joyce, Moctezuma o Lawrence de Arabia (que sería más propia del género ensayístico) junto a referentes argentinos que salen muy mal parados, desde San Martín, Evita, Perón, el gaucho, las Malvinas o Maradona a Borges, pues en la obra de Fresán cualquier intento de mitificación o de épica de la propia nación acaba en burla, en parodia.

Este recurso estilístico será fundamental y efectivísimo en *Historia argentina* (como el humor que caracteriza el posnacionalismo festivo en la obra de Iwasaki) si nos atenemos a la premisa de que “no se puede atacar formalmente al sentido, en base a la simple aserción de su contrario; [con lo que el escritor tiene que] hacer trampas, robar, sutilizar [...], es decir, parodiar” (Barthes, 1987:92). De esta manera, Fresán se presenta como un escritor posnacional que liquida la “tradición apolínea que precisa patrias e identidades, culturas oficiales y jerarquías culturales, sueños colectivos y tradiciones nacionales [y reclama una tradición dionisiaca, como el ejemplo paradigmático de Bolaño,] que defiende su derecho a ser ecléctica y nihilista, apátrida y extraterritorial, excéntrica e individualista” (Iwasaki, 2008:195-196).

Los mismos efectos rebatibles de la identidad tienen tanto los viajes por la cultura universal de *Historia argentina* como el símbolo del juego del sapo del

que habla Iwasaki, que de ser el juego más típicamente peruano ha resultado ser de origen británico, por más que los peruanos jurasen y perjurasen “que era propio, telúrico y autóctono como nuestra identidad [, como] ese sapo -el de la identidad-” (Iwasaki, 2015) con el que tienen que lidiar los peruanos. La propuesta de Iwasaki ante el problema de la identidad, tanto en *Las palabras primas* como en *rePublicanos*, es una reconciliación con una identidad ecléctica por medio del humor y la auto-humillación y una reducción al absurdo de todo tipo de fanatismo y violencia identitarios provocados por el dogmatismo nacional o de cualquier intento de reafirmación nacional mediante, por ejemplo, el expansionismo. Así, en *Historia argentina* la ocupación de un territorio ajeno se explica esta incongruencia con una irónica impresión de comprensión:

Argentina asegura que le pertenecen [las islas Malvinas] y por eso invadió esas islas que hasta hace cuestión de horas eran colonia inglesa. De ahí que para algunos se llamen Falklands y para otros Malvinas. Parece complicado, pero no lo es tanto. El hecho es que Argentina e Inglaterra ahora están en guerra [...] (Fresán, 2017:32).

La burla de Fresán, “asesino serial, dibujante de mapas y dueño de la historia argentina” (2017:235), será extrema, ya que la *Historia argentina* acaba, por esta razón, en el Tercer Milenio, borrada del mapa, el mapa conceptual del aprendiz de brujo, de su ordenador, pues el autor actúa bajo la siguiente premisa: “Ah, ¿sí? ¿Quieren Argentina? ¡Pues les voy a dar Argentina a los argentinos!” (Matute, 2018). El autor se reivindica así no solo como sujeto descentrado, sino como “libertino” identitario, en tanto que entiende la identidad en términos más amplios, deslocalizados si se quiere, como universalidad, *agorafilia* y condición de posibilidad literaria, aunque teñidos de desencanto y nihilismo. Esta vivencia se aprecia especialmente en el personaje que hilvana todos los relatos, el escritor que se exilia en Sad Songs, Iowa, en su particular modo de afrontar el problema nacional y existencial de la argentinidad y la dictadura, o en el narrador de “La pasión de multitudes”, inmune al furor patriótico futbolero del Mundial del ’78, capaz de reflexionar con lucidez nihilista sobre las consecuencias funestas del nacionalismo y el patriotismo: “La gente aúlla esas cosas y yo me digo que ahí, entre ese primer aullido patrio que muta a desprecio por el extranjero y luego va a dar una promesa de sangre derramada se recorre, en pocas palabras, toda una historia, se traza un recorrido que explica tantas cosas inexplicables” (Fresán, 2017:82).

Fresán, como Iwasaki, es un escritor que frente a “los países donde se valora mucho tener una sola identidad, [festeja poseer] varias en simultáneo, [ya] que es algo que se puede explotar de muchas formas” (García Wong-Kit, 2014). La identidad se proclama fragmentaria y múltiple, como su propia formación cultural, como la propia *Historia argentina*, producto mestizo de un cuestionamiento de la propia condición de escritor (y, en particular, de escritor hispanoameri-

cano y argentino), de las diversas influencias literarias y culturales recibidas, la aceleración de los tiempos y la interferencia en el proceso de creación y escritura de las nuevas tecnologías que, en palabras de Iwasaki, han transformado desde “nuestra forma de leer y escribir, nuestra manera de almacenar y memorizar la información, nuestro concepto de los derechos de propiedad [y] nuestra relación con los objetos físicos y tangibles” (Iwasaki, 2018:26) hasta los modos de ligar y tener relaciones sexuales.

El discurso de la heterogeneidad cultural de Fresán, Iwasaki y Kovacsics es su contrarréplica ante los intentos de sistematización, simplificación y manipulación de una realidad que, lejos de ser ordenada, es caótica y variada, tanto o más que la biblioteca personal de los autores. La identidad entendida en términos reduccionistas es sustituida en la obra de Fresán por una identidad menos usual, anti-canónica, plural, construida no solo a través de un *collage* de símbolos culturales de diversa procedencia que convierten la identidad, en el caso particular del escritor, en continua extranjería respecto al mundo y la literatura, sino también a través de la hibridación lingüística. Como los escritores de la Mancha Extraterritorial de Iwasaki, Fresán también “experimenta [...] una sensación de extrañamiento con respecto a su [...] propia [...] lengua [...] y cultura [...]” (Iwasaki, 2018:63).

Ante la pérdida de la identidad (entendida esta en términos nacionales), en la cosmovisión de Fresán se impone la amistad y la república literaria (el arte, la tradición, la inteligencia, la experimentación), donde la patria del escritor es la literatura y el único modo de combatir los fantasmas de la identidad y el nacionalismo es la imaginación literaria. Quizás por ello a Fresán, como a uno de sus personajes lo “consuel[e] pensar que, a pesar de todo, sig[a] pensando como un escritor” (2017:82).

Así, la saturación de una gran diversidad y pluralidad de expresiones culturales globales y citas tienen como fin combatir la propaganda oficial del régimen, a “los candidatos [... a la] pareja que saluda desde un automóvil, [al] hombre [que] mira fijo a cámara” (Fresán, 2017:69); actuar como disidencia discursiva contra la supuesta pureza e inmutabilidad de la idea de identidad nacional. Los elementos pop y el coloquialismo de *Historia argentina*, fundamentalmente, deconstruyen los paradigmas identitarios asumidos como propios de la argentinidad y los invalida al crear una tensión entre el ámbito de lo particular o nacional y lo global. Si Fresán acude a la cultura popular, los *mass media* (que contribuyen a diluir las diferencias nacionales), la reivindicación de minorías (los gurkhas) o micromundos mestizos (los argentinos de ascendencia inglesa) para desestabilizar el paradigma de valores sobre el que se fundamenta la identidad (nacional) compartida y construir una ficción identitaria flexible, variable y versátil (tal como se entiende la identidad líquida), de resistencia y oposición, alternativa a la oficial, Iwasaki recurre al humor, a la autoderrisión, reaccionando contra la identidad nacional tal como la entiende Bauman, como entidad imaginada construida por el Estado que

ni se gesta ni se incuba en la experiencia humana «de forma natural», ni emerge de la experiencia como un «hecho vital» evidente por sí mismo [sino que] cuajó en un "hecho", en un "dato conocido", precisamente porque había sido una ficción, y gracias al abismo dolorosamente percibido que había entre lo que la idea implicaba, insinuaba o provocaba, y el *status quo ante* (el estado de cosas anterior y ajeno a la intervención humana). La idea de "identidad" nació de la crisis de pertenencia y del esfuerzo que desencadenó para salvar el abismo existente entre el "debería" y el "es", para elevar la realidad a los modelos establecidos que la idea establecía, para rehacer la realidad a imagen y semejanza de la idea. (Bauman, 2005:49)

Sin nación ni patria, los personajes de *Historia argentina* se presentan como sujetos descentrados, desarraigados y desplazados y optan por el exilio, la huida de la vida convulsa de Argentina, de ese "próximamente inexistente país de origen", como el aprendiz de brujo, escritor y profesor en una Fundación futurista de Iowa, para evitar "escribir esos panfletos insoportables y escuchar discursos absurdos" (Fresán, 2017:78), como el propio Fresán e igual que otros grandes escritores de la talla de Kafka o Rilke, a causa de la dictadura. Otra salida es la evasión a través de las drogas, como en el caso de Alejo, que sobrevive a la guerra de las Malvinas, "pensando en cualquier cosa menos en la soberanía nacional" (Fresán, 2017:34) y arrastra su vida de mala suerte de un lado a otro con una joven muchacha huérfana cuyos padres han desaparecido como tantos otros en el cementerio infernal de la dictadura (de Videla), esos *otros* que "fueron muriendo [o] los que se llevaron para traerlos acá y después llevárselos a otra parte [y a los que se debe recordar en un ejercicio de memoria, pero] nadie recita sus nombres como [...] los nombres de los héroes de la Selección Nacional" (Fresán, 2017:85).

La última solución, la más radical, es buscar el alistamiento en el ejército para escapar del país, con el consiguiente desdén a la defensa del territorio nacional, y de la guerra (de las Malvinas) a una Inglaterra soñada como el paraíso de la libertad, la rebeldía y la contracultura donde actuaban sus Satánicas Majestades en concierto. Ante la épica colectiva, en la obra, cada personaje exalta de forma narcisista sus historias y miserias en un entorno mundializado donde mercado y medios de masas no rebajan la desesperanza y el nihilismo, sino que los alienta aún más. En este contexto, la identidad de los personajes se vuelve frágil y voluble y, en consecuencia, los personajes luchan por la reconstrucción de su persona, entendida esta como la máscara del actor que representaba un drama, una máscara de supervivencia adecuada a la situación.

La argentinidad y el dogmatismo del nacionalismo patriótico que cree en una identidad segura del individuo son despedazados para cimentar una alteridad conflictiva con respecto a la identidad a través de tres tipos de personajes, fundamentalmente: un soldado asesino enviado a las Malvinas por haber cometido un crimen pasional, un tipo que carga con la maldición de la mala suerte y un

fanático de los Rolling Stones que pretende pasar al bando enemigo para llegar a Inglaterra, pero que detesta la guerra:

Y aquí estamos, en la guerra. ¿A quién se le iba a ocurrir? Yo en la guerra. Y de voluntario, además. Algunos flacos me miran como si estuviera loco. Pero yo la tengo superclara. Lo que pasa es que no puedo decirles por qué me anoté en esta. Tengo que jugarla tipo viva la patria, alta en el cielo, tras su manto de neblina, se entiende, ¿no? Porque si Rendido se entera, el bardo que se arma va a ser groso. (Fresán, 2017:110)

Como se puede valorar, los personajes principales de *Historia argentina* abominan de la política, la propaganda, el militarismo y las guerrillas (y el lenguaje utópico de las revoluciones), el fútbol y los conflictos bélicos, la pampa y la tradición vacuna, es decir, de la identidad de la cultura hegemónica consignada por el discurso político, dado que el sentimiento de pertenencia a esta identidad nacional y cultural (en términos de Bauman) es puesto en jaque por estos tres personajes.

Si según el filósofo polaco “la identidad nacional concienzudamente construida por el Estado y sus organismos [...] tiene por objetivo el derecho de monopolio para trazar el límite entre el *nosotros* y el *ellos*” (Bauman, 2005:53), en el caso de *Historia argentina*, los personajes principales anteponen el problema del “¿quién soy yo?” frente a “¿quiénes somos?”, esto es, desplazan el conflicto de la identidad nacional colectiva por el cuestionamiento de la propia ontología en tiempos tanto de globalización (apertura) como de nacionalismo (cerrazón). Quizás por ello el narrador del segundo relato, “El aprendiz de brujo”, al haber nacido clínicamente muerto, contempla la vida desde fuera, como si fuera otra persona, desubicado geográfica (enviado a Londres) y ontológicamente (trastornado para siempre desde que había visto *Fantasia*, de Walt Disney) y se percibe como una impostura, como el que los demás desean que sea. Quizás por ello el protagonista de “La formación científica” se siente un extranjero en su país cuando se ve obligado a regresar a Argentina debido a la muerte de su madre y prefiere vivir desterrado y recluso en una Fundación apartada del resto de humanos.

En cuanto a los relatos sobre la dictadura y postdictadura, estos se entrelazan con los cuentos sobre los orígenes e historia de la nación para abordar el tema de la identidad y desmitificarlo, con las voces discrepantes, orales y coloquiales de esos seres al margen del discurso colectivo, épico y nacional. Esta forma de la alteridad radical sirve para asentar la imposibilidad de una narración (discursiva) sobre la historia de Argentina, porque “El relato”, como la forma de la novela, siempre será fragmentario, una conjunción de discursos incompletos, porque el discurso homogeneizador del poder oculta los actos disidentes. Escamotea la cobardía o la anti-heroicidad y el autor se encarga de recordarla a través de los personajes reclutados en la guerra de las Malvinas descomponiendo los

mitos y el “peinado” (o maquillado de los héroes), que, según Kovacsics sucedía desde la Gran Guerra. Fresán, por el contrario, zarandea sin compasión a las figuras de los héroes guerrilleros, como en el caso de Lucas Chevieux, el hombre del lado de afuera, al presentarlo como un terrorista que traiciona a sus camaradas y al hacer que sea asesinado en la biografía que le escribe el aprendiz de brujo, ridículamente, por un personaje de animación, Mickey Mouse, en Disneyland París. Una variación del gusto de Fresán que atenta contra el estatus del personaje, una vez más, pues ahora ya no es un asesino a sangre fría incapaz de sentimientos de fraternidad y camaradería, sino ese personaje individualista, egoísta y narcisista al que, como castigo a sus engaños, se le inutiliza toda su superioridad intelectual y se le convierte en víctima del personaje aparentemente inofensivo de Walt Disney.

Si el relato oficial camufla situaciones peligrosas para la perspectiva pública, Fresán enseña la dificultad de matar al otro en la guerra o la facilidad y el deseo con que se producía la rendición de unos soldados que luchaban por Argentina por las razones más incoherentes; bien por el deseo de ser repatriados, como en el caso de Alejo, quien pensaba “en cualquier cosa menos en la soberanía nacional” (Fresán, 2017:24); bien por motivos extravagantes como pasar al país del “enemigo” para ver actuar a Mick Jagger y Keith Richards de la banda británica. En cualquier caso, estos “soldados”, como los que imaginaba Demián, un psicópata violento que ama la guerra y la gloria, “tenían nombres extranjeros” (Fresán, 2017:113), no eran “puramente” argentinos ni por orígenes (Alejo) ni por preferencias culturales (el fan de los Rolling Stones), de modo que los colores patrios son cruelmente ridiculizados al ser representados por Demián, el personaje obsesionado con la fama militar que reaparecerá en una de las secuencias del relato “La Roca Argentina”.

Estos personajes desarraigados de la vida política argentina no solo ridiculizan el modelo nacionalista, pues actúan “con la falsa solemnidad de quien jura la bandera en el servicio militar” (Fresán, 2017:70), sino que le sirven al autor para quebrar y violentar la unidad del discurso hegemónico, para reivindicar posturas dislocadas por la locura y la fantasía. Para ello, se enfatiza en el descentramiento lingüístico en la constitución de los caracteres, en la ruptura con el lenguaje convencional del *establishment* que tensiona la vinculación de la lengua con una identidad común, pues como afirma Anderson “la nación se concibió desde el principio en la lengua, no en la sangre, y [...] podríamos ser “invitados a” la comunidad imaginada” (Anderson, 1995:205). El metalenguaje forjado en “La soberanía nacional” atenta contra el motor mismo de la identidad argentina, que aglutina a su sociedad e integra la identidad, y contra el sistema de comunicación, significación, sistematización y orden de la consigna del “Perón Vende” que pretendía moldear la identidad por medio de campañas propagandísticas, discursos y actuaciones gubernamentales. Las aparentemente inocentes canciones de los Rolling Stones pasadas por la fonética argentina inciden, por tanto, en el sentimiento de *despertencia* identitaria y de la imposibilidad de fijar y clasificar las

identidades a través de un combate semántico (y la mezcla de dos lenguas) que neutraliza el significado de guerra, nación, patria e idioma, pues “los significados se enfrentan, provistos de todo tipo de armas posibles (militares, económicas, ideológicas, o sea, neuróticas)” (Barthes, 1987:98).

Esta problematización del lenguaje también se halla en *Las palabras primas*, donde Iwasaki insiste en las diferencias semánticas de idénticas palabras en su ensayo para mostrar el sentimiento de otredad que puede generar la misma lengua en un individuo en otra parte del mundo, la desapropiación, la sensación de ajenidad, des-pertenencia, diferencia o, como dice Iwasaki, la “perplejidad que experiment[a] [un peruano con raíces japonesas, italianas, peruanas y ecuatorianas que visita Madrid o que acaba de instalarse en Sevilla] al ser el hablante de una lengua a través de sus periferias” (Bujalance, 2018) y que celebra la variedad y la riqueza de su estadía entre distintas fronteras lingüísticas, entre las dos orillas una misma lengua. Así, la abolición entre las fronteras del español peninsular y las variantes hispanoamericanas que exige Iwasaki con su “habla de ida y vuelta” es la misma que practica Fresán ya no entre variantes del español, sino entre registros lingüísticos al subvertir el uso de las variedades diafásicas de la lengua, al situarlas en un contexto escrito, creando una inadecuación entre el tema (soberanía e identidad nacional) y la jerga informal (en ocasiones con vulgarismos) de sus personajes.

Así, el giro lingüístico con que se combate al discurso hegemónico del poder que “aúlla proclamas incomprensibles, palabras que son solo abstracciones, que no tienen peso real sobre la superficie del planeta [,] consignas que -de ser arrojadas a lo alto- le faltarían el respeto a Sir Isaac Newton [...]” (Fresán, 2017:59) no puede más que situarse en los límites del lenguaje, los límites conceptuales de los personajes. De esta forma, se despliegan distintas situaciones frente a esa lengua que pretendía representar a una nación que venía a ser “lo que el ojo es para el amante -el ojo particular con el que se nace-, [...] cualquiera que sea la que la historia le haya dado como lengua materna-o mediante esa lengua, encontrada en el rezago de la madre y abandonada sólo en la tumba, los pasados se respetan, las camaraderías se imaginan y los futuros se sueñan” (Anderson, 1995:217). En la primera situación, uno de los personajes se expresa a través de las letras de canciones de los Rolling Stones e introduce, así, un lenguaje lleno de anglicismos, fonética española del inglés, insultos y coloquialismos que desnacionaliza, fulmina con irreverencia la solemnidad, la mística, el *pathos*, la grandilocuencia y el carácter performativo (*show*) de los más pretenciosos discursos bélicos y busca quebrantar uno de los elementos más importantes y más arbitrarios de la identidad, la lengua, con el idiolecto de este personaje:

Porque este es el plan: apenas salgamos a patrullar y la cosa se ponga densa, yo me voy para un costado, me hago el herido y me entrego. Así de corta, loco. Se los digo en inglés. Meic lov not uar y ya pueden ir arreando. Porque la idea es que me lleven prisionero a Londres, esperar que se acabe el tema este de la uar



y entonces sí, pase para el concierto de los Rolling y la gloria, man. (Fresán, 2017:111)

Ante el lenguaje propio de la prensa y los manifiestos prebélicos de los que habla Kovacsics a propósito de Krauss o Musil, Fresán muestra la misma preocupación ante la corrupción y la instrumentalización de la lengua en la guerra de las Malvinas (que a su vez se reproduce en la cocina del Savoy Fair) o en los discursos políticos, con lo cual el inglés macarrónico de su personaje pretende excluirlo del discurso uniformador de una comunidad fuerte. Esta creación de una lengua intermedia entre el inglés y el español tiene un valor desacralizador de la razón y las actuaciones en un contexto bélico, pues muestra la locura y el absurdo de la guerra en los personajes que la protagonizan mediante una zona “lingüística fronteriza” (según la denominación de Steiner), un lenguaje privado enfrentado a un lenguaje público prostituido, a la *lingua universalis* de la política nacional.

Pero su relevancia reside en que constituye la expresión nihilista de un autor que descrea en guerras e identidades, como Karl Krauss, Wittgenstein o los dadaístas en situaciones históricas similares. Es una postura ética y estética que refuta la lengua “meramente instrumental, que se pone al servicio de fines bélicos y políticos” (Kovacsics, 2007:85). Este sinsentido se expone a través del ejemplo paródico de los gurkhas, que pasan de ser peligrosos y temidos a ser graciosos y divertidos como Bugs Bunny, o con reflexiones construidas en un pastiche paródico, donde la cultura popular global, el rock, se emplea para anular el fervor bélico nacionalista:

Rendido es el que está más o menos a cargo de nosotros. Digo más o menos porque la verdad acá nadie tiene la más puta idea de lo que está pasando. Hay días en que parecen todos fumados y ¡qué los parió, cómo extraño el fumo! I can get nou -tananán-, I can get nou -tananán-, satisfacshon, nou satisfacshon... (Fresán, 2017:111)

De este modo, tal como dice Kovacsics en *Guerra y lenguaje*, los escritores responden con una movilización cultural desde el exilio o el silencio. Fresán, de modo parecido a su personaje expulsado a Londres y apodado, para mayor énfasis, “Argie”, optará, por distintas razones, por una lejanía voluntaria de Argentina y, como otros intelectuales analizados por el traductor y ensayista chileno, abordará el tema de la capacidad de la lengua de representar, si no ya la desintegración del Imperio austrohúngaro durante la Primera Guerra Mundial y el desastre de la Segunda Guerra Mundial, una realidad histórica de parecida complejidad y una duda similar a los escritores del XIX (Ernst Mach, Fritz Mauthner, Karl Krauss, Robert Musil, Hugo Ball) ante la palabra.

La problematización de la palabra no solo se ejerce desde el punto de vis-

ta del nacionalismo y el repliegue identitario, sino también desde el aperturismo globalizador. Es el caso de la violentación del lenguaje social, convencional e impuesto por parte del personaje de Nina, quizás como una moda posmoderna, con sus equis y kas, una propuesta que Iwasaki rechaza en su ensayo con el argumento de que la “evolución y la creatividad tendrían que darse siempre dentro de las reglas y no tratando de mover los alfiles como si fueran caballos, reemplazando la «Q» por la «K», comiendo con peones como si fueran torres o escribiendo wapa por «guapa» y weno por «bueno»” (Iwasaki, 2018:52).

Dado que la mixtura es uno de los elementos representativos de *Historia argentina*, especialmente el *compositum* lingüístico en la expresión de los personajes, un rasgo que define la construcción de los mismos, Fresán no descarta ninguno de los cambios de la globalización, el contacto de lenguas, la moda o la influencia de las nuevas tecnologías en la modificación del lenguaje. Si Iwasaki se muestra como un moderado en esa guerra entre apocalípticos e integrados, convencido de que los *mass media* y las nuevas tecnologías simplifican y reducen la riqueza expresiva de las lenguas, Fresán se aprovecha de esos cambios para aportar mayor riqueza y actualidad a su libro. Así, opta por incluir los cambios tipográficos habituales en la jerga de los adolescentes en su obra y la nena posmoderna, Nina, le regala a Alejo una novela que será motivo de intertextualidad, *Walkman People*, “del laureado autor de El hombre de afuera” (2017:177) con una dedicatoria que estrangula la ortografía: Te kiero haxta el fix del mundo, haxta ke el kaos diga baxta. Xox mi lux negra y te kiero haxta la xemana ke viene” (2017:177-178).

Otra forma de solucionar la tensión con la palabra se resuelve en el silencio, con los personajes del padre de Nina, el amigo del arquero que desvirga a la muchacha el mismo día que Evita se convierte en la esposa de Perón, o Alejo, que optan por esta opción debido a las circunstancias excepcionales de peligro durante la dictadura o por no invocar la mala suerte con la palabra. La dislocación del lenguaje, cuyo objetivo es desajustar la dialéctica y los métodos tradicionales empleados para la construcción de una identidad al servicio de la deformación y adulteración de la verdad se encuentra, por tanto, en sintonía con el descentramiento identitario de los personajes.

Esta pertenencia a una “mancha extraterritorial” (según la expresión de Iwasaki a partir de la de Steiner), que también se puede aplicar al caso del escritor peruano (pues el español colindante con el quechua le viene por parte de su abuela paterna y el japonés que nunca le enseñó su padre, de su abuelo paterno,) se refleja en *Historia argentina* en la multiplicidad polifónica y en el constante abordaje de la obra desde una mirada extraterritorial en lo concerniente a la identidad, siempre alejada, distanciada, porque “hay veces en que el mundo resulta mucho más fácil de ser asimilado, cuando contemplamos nuestra vida en tercera persona [,] desde arriba, desde el *más afuera* de los lados posibles” (Fresán, 2017:121).

En esta objeción a los mítines oficiales sobre la identidad de la nación in-

cide un título como “La soberanía nacional” donde tres narradores homodiegéticos simbolizan a través de sus monólogos interiores la fisura, la disgregación de una voz única capaz de representar la soberanía nacional y la profanación de los atributos divinos del poder nacional, desacralizados y reducidos al absurdo al encarnar el poder o la defensa de la nación tres personajes marginales cuyo lenguaje dista de ser solemne o de ensalzar la heroicidad, la valentía, el coraje y el uso de las armas; un poder que como el propio cuento es escenificado por obsesos (Alejo), fanáticos (el seguidor incondicional de los Rolling Stones) y psicópatas (Demián). Se contrapone, por ende, un lenguaje *acrático*, que “se elabora [...], se busca [...], se arma [...], fuera del Poder y/o contra él” (Barthes, 136-137), frente al lenguaje del aparato estatal, el *encrático*, el lenguaje secuestrado “por hombres de uniforme y gente de civil que los insulta” (Fresán, 2017:59). El lenguaje encrático es aquel que ese aprendiz de brujo de la Fundación escucha en la radio y en la TV y ve utilizar al regresar a su país, es decir, el de la cultura de masas, “el lenguaje de la conversación, de la opinión común (de la *doxa*); [...el] *triunfante* (es imposible escapar a él)” (Barthes, 1985: 137), el que se parodia con un lenguaje crítico, con una ficción lingüística.

Así, los rasgos de oralidad de estos personajes, lejos de ser una estrategia de ingenio lingüístico y expresivo o un gesto pop, se erigen al nivel de lengua minoritaria que combate a una “comunidad imaginada” como nación (Anderson, 1995:75) que difunde el uso de una “lengua nacional impresa” (propagandística). Asimismo, refleja el descentramiento y la problematización del vínculo del personaje con el territorio y la lengua de uso; un extrañamiento respecto al español; un desajuste con una lengua pública usada como estrategia de conformación de la identidad nacional de un patriota y como arma de manipulación y propaganda bélica durante la dictadura que convertía a la palabra en un objeto mecánico y frío (Steiner, 2003:116).

Precisamente el uso político y bélico de la palabra, la militarización social con la consiguiente corrupción lingüística, “la existencia de tantos jeeps cargados de adolescentes que se comunican entre ellos a los gritos en una versión sintética del idioma” (Fresán, 2017:60), los estudia Kovacsics en *Guerra y lenguaje* al relatar la deshumanización del lenguaje en los años previos a la Gran Guerra, la pérdida de la palabra en el laberinto retórico de la vacuidad, la mentira, la hostilidad y la violencia política y militar. Fresán, como los escritores de los que habla Kovacsics, también responde a este hecho, que vuelve a repetirse durante el régimen de Videla y Perón.

El análisis de Kovacsics es claro en este sentido, pues cree que “la palabra convertida en vasalla de la voluntad (política en este caso) ha de adelantarse a la verdad, a la pasividad inherente a la verdad, a la pasividad en general [...ya que] como se ha visto, la tragedia que en el siglo XX se produce en el corazón mismo del lenguaje va íntimamente vinculada a la guerra”. (2007:133). La resistencia de Fresán no se efectúa a través de la mera crítica teórica, sino a través de la carica-

turización de esta instrumentalización y destrucción del lenguaje, del “Menottifi-lollbaleylavolpegalvánpassarellaolguíntarantinipagnaninioviekillerdildesgallergolarrosavalenciaalonsovillakempesbertoniortizhousemanluquemenotti” (Fresán, 2017:85) y del “Perón Vende”.

La réplica del autor es la reprobación de la palabra alienada por el fútbol, la radio, la jerga política y la publicidad y de las ínfulas del nacionalismo y a su uso comercial de la palabra, que evidencia que ni siquiera la identidad nacional escapa de las garras del consumismo. Por esta razón, despliega extranjerismos, una fonética foránea como la del habla del fan de los Rolling Stones, que potencia un lenguaje que en nombre de la conciencia nacional había perdido su carga significativa, emotiva y espiritual. Así se explica la diatriba de ese narrador, el arquero que será eliminado por la dictadura:

La política es como la publicidad. Puro *slogan*. Perón es el mejor publicista que jamás tuvo este país. Perón te vende cualquier cosa. En lugar de ese logotipo, de esa *P* con esa *V* abajo, de ese *Perón Vuelve* o *Perón Vive* o *Perón Vence*, lo que habría que decodificar ahí es *Perón Vende*. Mejor y más barato. Liquidación Total por Cierre y Cambio de Firma y Ramo. Rapiditooo que se me acaba. (Fresán, 2017:78)

La lengua de estos personajes, lejos de buscar la unidad del pueblo (o la nación) singulariza las identidades mestizas, salvaguarda la unicidad lingüística (basada en la pluralidad de expresiones y lenguas) y la personalidad, con la dignidad de utilizar “un castellano *compositum* que para quien me oiga ya no es de ningún sitio” (Iwasaki, 2018:79). Con este estilo, el autor desintegra uno de los elementos más importantes en la constitución de las identidades (además de las distintas críticas a otros elementos estructurales de la imagen nacional como tradiciones, costumbres, música, literatura, hechos históricos): el uso de una misma lengua que Fresán se empeña en diferenciar de la lengua del poder.

En *Las palabras primas* Iwasaki reivindica los antiguos dialectos japoneses, como el de su padre, un dialecto feudal de Hiroshima que no quiso enseñarle para protegerlo; o el dialecto andaluz, concretamente sevillano, con su riqueza expresiva, o el limeño, todos ellos con sus arcaísmos, ahora sustituidos por anglicismos que invaden el lenguaje con su lógica capitalista, neoliberal. Iwasaki apuesta por las particularidades y elementos únicos de una lengua o dialecto no solo como defensa de la variedad, la multiplicidad y la heterogeneidad, sino como respeto a la unicidad e individualidad de cada lengua. Frente a la generalización de una *koyné*, elogia la diversidad como rasgo definitorio de una lengua y de una cultura.

Este “cholisismo” aplicado a la estructura y al lenguaje conforman los pilares estéticos del proyecto de Fresán en esta novela, pues busca “reverenciar lo desconocido” (2017:237), que el lector (al menos el no argentino), entre otros

desafíos, encare esta multiplicidad de palabras (e historias) nuevas, como otra prueba de dificultad para alcanzar el “cielo” del final de la obra, “un infinito de árboles sin nombre que ha esperado durante siglos la llegada de un hombre voluntarioso que los bautice y los haga reales para el resto de los mortales” (2017:238).

Para cerrar, frente al enaltecimiento de los mitos, estos personajes tienen una función escéptica y relativista, pues los mitos que conforman la identidad de este fan de los Rolling, de Alejo o del protagonista de la “novela” des-connotan la argentinidad a favor de un popurrí cultural con raíces en distintos lugares, cuestionan la confianza en la identidad como posibilidad de racionalidad y lógica y la presentan como vivencia trágica y caótica en el mar de lo informe. Es decir, es la conciencia viva de que la identidad nacional es un constructo reduccionista, esencialista y simplista que se aborda con las armas más eficientes de la desconfianza, el humor y la parodia con los que se carnavaliza la lengua.

La argentinidad se asume como una tragedia por parte del protagonista de la obra, que ficcionaliza la historia de su país ante la dificultad de aceptar la verdad de los acontecimientos patrios y que en último término la suprime del mundo virtual del ordenador (como si así también se borrara de su memoria), pero también como una comedia, reservando burlas para el tango, las costumbres alimenticias, la tradición psicológica (psicoanalítica) o para uno de los símbolos indiscutibles de la identidad argentina: el fútbol. Así sucede, fundamentalmente con los discursos y los eventos deportivos, que han ocupado el lugar de las misas, que han sustituido el carácter religioso del Estado. Por ello, el fútbol utilizado como servicio a la nación, espectáculo para contentar a las masas y evitar que piensen en asuntos más peligrosos durante la dictadura argentina es puesto en solfa de este modo:

hoy ganamos todos, hoy todos los argentinos somos hermanos y luchamos por una misma causa y nos preparamos para la batalla final del domingo y la puta madre que los parió, Dios es argentino, me cago en Dios. [...] Y los dos, con lágrimas en los ojos y sonrisas en las caras, se ponen a cantar el himno nacional. (Fresán, 2017:83)

En definitiva, las implicaciones de la posmodernidad sobre el lenguaje y el papel de los *mass media* en los conflictos nacionalistas y las guerras identitarias del siglo XX son decisivas para entender su función estructural y paródica en *Historia argentina*. Con todo ello, Fresán atenta contra el dogmatismo del nacionalismo, ya que los personajes argentinos son desmitificados a favor de figuras internacionales (igualmente caricaturizadas) que contribuyen a romper con la idea de una identidad común, pública, compartida y firmemente asentada.

Aunque Fresán se presenta como un ciudadano del mundo, no puede dejar de hablar sobre lo argentino, pues la literatura (su *Historia argentina*) y su

sentido revolucionario tienen por finalidad indagar y revelar un proyecto identitario en constante creación y transformación. Su carnet de identidad literario refleja que es un escritor argentino, universal, marcado por el nihilismo existencial que ha dejado la vivencia de la dictadura y que, en consecuencia, le ha hecho desarrollar una postura extraterritorial y autónoma (en términos literarios) que aboga por la abolición de las fronteras geográficas, lingüísticas y culturales. Esta naturalización de una vivencia identitaria problemática, impura y variada se inserta en la línea de las reflexiones de Borges en “El escritor argentino y la tradición”, pues el autor acepta la crisis de la conciencia nacional y la desestabilización lingüística. Fresán, sin ser un apátrida o un anacionalista, se mueve, pues, en el difícil terreno que aúna periferia, cosmopolitismo, desnacionalización y autonomía, lo que implica una lucha contra la identidad nacional entendida como depuración de las diferencias y negación de lo ajeno y un alegato a favor de una riqueza cultural ecléctica que se manifiesta en la obra a través de una heterogeneidad textual (citas, expresiones culturales, literarias, lingüísticas, etc.) que funciona como espejo de la heterogeneidad y viscosidad de la propia realidad y de los elementos que nos configuran como seres históricos y sociales.

*Historia argentina* es, en suma, una obra posnacional, ya que pretende superar el paradigma nacionalista consolidado en el siglo XIX y ofrecer otra manera de pensar la identidad en la que esta se integra en una sociedad mundial globalizada y reacciona contra las derivas populistas. La identidad argentina (y a la vez universal de Fresán) se expresa sin énfasis, sin encumbramiento, mediante la crítica feroz a la abstracción y sublimación civil y colectiva de la nación y al folclorismo argentino con un folclorismo pop que des-esencializa los valores nacionales. La identidad de Fresán, por tanto, solo puede evidenciarse en el hecho de dedicarse a la escritura, a la literatura.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, Benedict (1995): *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- BARTHES, Roland (1987): *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.
- BAUMAN, Zygmunt (2005): *Identidad. Conversaciones con Benedetto Vecchi*. Buenos Aires: Losada.
- BUJALANCE, Pablo (2018): “Mientras el español no sea la lengua del conocimiento, dará igual cuántos lo hablen”. *Diario de Sevilla*. Recuperado de [http://www.diariodesevilla.es/ocio/espanol-lengua-conocimiento-igual-hablen\\_0\\_1223877769.html](http://www.diariodesevilla.es/ocio/espanol-lengua-conocimiento-igual-hablen_0_1223877769.html).
- CASTANY PRADO, Bernat (2015): “Autoderrisión en la obra de Fernando Iwasaki”.

*Pasavento*, Vol. III, nº 2, pp. 147-168.

----- (2016): "El libertinismo identitario en la obra de Fernando Iwasaki". *CAUCE. Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, nº 39, pp. 179-194.

----- (2018): "Cómo hacerle el boca a boca a una lengua: *Las palabras primas* de Fernando Iwasaki". *Pliego Suelto. Revista de Literatura y Alrededores*. Recuperado de <http://www.pliegosuelto.com/?p=25597>.

FRESÁN, Rodrigo (2017): *Historia argentina*. Barcelona: Penguin Random House.

GARCÍA WONG-KIT, Javier (2014): "Fernando Iwasaki y sus reflexiones sobre identidad, literatura y tecnología". *Descubra a los Nikkei. Emigrantes japoneses y sus descendientes*. Recuperado de <http://www.discovernikkei.org/es/journal/2014/6/30/fernando-iwasaki/>.

IWASAKI CAUTI, Fernando (2018): *Las palabras primas*. Madrid: Páginas de Espuma.

----- (2008): *rePublicanos. Cuando dejamos de ser realistas* (2008). Madrid: Algaba.

----- (1988): *Nación peruana: entelequia o utopía. Trayectoria de una falacia*. Lima: Centro Regional de Estudios Socioeconómicos.

----- (2015): "El sapo de la identidad". *El País Semanal*, "El Pulso". Recuperado de [https://elpais.com/elpais/2015/03/30/eps/1427712980\\_799198.html](https://elpais.com/elpais/2015/03/30/eps/1427712980_799198.html).

KOVACSICS, Adan (2007): *Guerra y lenguaje*. Barcelona: Acantilado.

MARCO BAO, Long (2014): "El Macondo pop de Rodrigo Fresán". *Orillas*, 3.

MATUTE, Fran (2018): "El máximo halago que se puede hacer a la realidad es convertirla en ficción". *Jot Down Magazine*. Recuperado de <http://www.jotdown.es/2018/03/rodrigo-fresan-el-maximo-halago-que-se-le-puede-hacer-a-la-realidad-es-convertirla-en-una-ficcion/>.

ROMANO DE THUESEN, Evelia (2000): "Literatura y lenguaje en la narrativa argentina de la década de 1990: el ejemplo de Rodrigo Fresán", en SEVILLA, Florencio y ALVAR, Carlos (eds.): *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

STEINER, George (2006): *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa.

TOLOZA, Fernando (2004): "Fernando Iwasaki: «La patria de un escritor son sus libros y sus lecturas»". *La capital*, Año CXXXVII, Nº 48592. Recuperado de [http://archivo.lacapital.com.ar/2004/12/05/seniales/noticia\\_154561.shtml](http://archivo.lacapital.com.ar/2004/12/05/seniales/noticia_154561.shtml).